


revista
brasileira
de estudos
em
dança



A dança que move Joyce Barbosa

uma narrativa perfil escrita em jornalismo
literário

The dance that moves Joyce Barbosa
a profile narrative written in literary journalism

Samara Melo

Glória Rabay

MELO, Samara; RABAY, Glória. **A Dança que move Joyce Barbosa: uma narrativa perfil escrita em jornalismo literário.** Revista Brasileira de Estudos em Dança, Rio de Janeiro, ano 01, n. 02, p. 241-262, 2022.2.

RESUMO

Existem diversas maneiras para registrar a história da dança. Nesta pesquisa foi eleito o viés jornalístico (primeira formação das autoras), utilizando técnicas do jornalismo literário como forma de pesquisa e escrita. Este trabalho é um fragmento de um produto jornalístico feito como pesquisa, da mestrande Samara, no Mestrado Profissional de Jornalismo na UFPB sob orientação da Prof. Dr^a Glória Rabay, tendo como recorte a ação de mulheres com/na dança e que constroem um viés autoral. Com entrevistas em profundidade, realizadas por vídeo chamadas devido a pandemia de Covid-19, o diálogo com as perfiladas foi transformado em narrativa perfil. Para tanto, a pesquisa teve o apoio teórico dos pesquisadores Edvaldo Pereira Lima (1995), Sergio Vilas-Boas (2007) e Mônica Martinez (2014), ancorando-se também nestes autores para realizar uma escrita em primeira pessoa. Fazer esse registro histórico através dos perfis das artistas é o que está incluído no pensamento e na proposta de micro história, sendo, a partir deles, contada a história da dança na Paraíba, em especial de João Pessoa.

PALAVRAS-CHAVE história da dança; Paraíba; mulheres; perfis jornalísticos; micro história

ABSTRACT

There are several ways to record the history of dance. In this research, journalistic bias was chosen (first training of the authors), using literary journalism techniques as a form of research and writing. This work is a fragment of a journalistic product made as research, by the master's student Samara, in the Professional Master's Degree in Journalism at UFPB under the guidance of Prof. Dr. Gloria Rabay. Having as a cutout the action of women with/in dance and who build an authorial bias. With in-depth interviews, conducted via video calls due to the Covid-19 pandemic, the dialogue with the profiled was transformed into a profile narrative. For that, I had the theoretical support of researchers Edvaldo Pereira Lima (1995), Sergio Vilas-Boas (2007) and Mônica Martinez (2014). Also anchoring on these authors to write in the first person. Making this historical record through the profiles of the artists is what is included in the thought and proposal of micro history, being, from them, told the history of dance in Paraíba, especially João Pessoa.

KEYWORDS dance history; Paraíba; women; journalistic profiles; micro story

A dança que move Joyce Barbosa

uma narrativa perfil escrita em jornalismo
literário

Samara Melo¹

Glória Rabay²

¹ Samara Melo é graduada em Jornalismo (UFPB) e Mestra em Jornalismo pelo PPJ/UFPB. Atualmente é graduanda na Licenciatura em Dança na UFPB. Trabalha e pesquisa nos seguintes temas: Jornalismo Literário, Livro Reportagem, Perfil, Biografia, Autobiografia, Estudos de Gênero, História da Dança e História da Dança Paraibana.

² Glória Rabay é professora Associada da Universidade Federal da Paraíba. Pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Ação sobre Mulher e Relações de Sexo e Gênero - NIPAM/UFPB e do Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos - NCDH/UFPB. Professora do Programa de Pós-graduação em Jornalismo PPJ/UFPB e do PPG em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas - PPGDH/UFPB. Graduada em Comunicação Social/Jornalismo (Universidade Federal da Paraíba - 1982), mestra em Sociologia (Universidade Federal da Paraíba -1992) e doutora em Ciências Sociais (Universidade Federal do Rio Grande do Norte -2008). Trabalha com os seguintes temas: Gênero; Mulher e participação política; Ensino superior e feminismo acadêmico; Jornalismo e narrativas biográficas /Histórias de Vida; Direitos Humanos e Direitos das Mulheres. Atualmente desenvolve pesquisas sobre Mulheres e Política; Mulheres no Jornalismo; Violência de Gênero e Femicídio na Imprensa.

Abrindo as portas

Para começar a traçar as linhas deste texto, algumas questões precisam ser ditas. A escrita do texto utiliza um “eu literário” para expressar a subjetividade da primeira autora, Samara Melo, também movida pela dança, que desenvolveu a pesquisa com a colaboração e orientação de Glória Rabay, no contexto do Programa de Pós Graduação em Jornalismo da UFPB. Através do jornalismo literário, em especial da narrativa perfil, foi construído um livro reportagem com a história de vida de cinco mulheres da atual cena da dança paraibana. O substrato selecionado para esta publicação, além de falar do percurso metodológico utilizado, apresenta um dos perfis que compuseram o livro, o de Joyce Barbosa, último intertítulo deste trabalho.

No campo do jornalismo, entende-se por livro reportagem um dos gêneros jornalísticos que se propõe a aprofundar, temas de interesse sociais e/ou históricos. Seja em formato físico ou digital, uma de suas principais características é a escrita detalhada e extensa, além das diversas possibilidades narrativas. Edvaldo Pereira Lima (1995, p.15) afirma que o Livro Reportagem “Desempenha um papel específico, de prestar informação ampliada sobre fatos, situações e ideias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva”. A percepção do jornalismo acerca da necessidade de materiais que se debruçassem de forma mais humana e aprofundada sobre os fatos se consolidou após a II Guerra e reaproximou o jornalismo da literatura, resultando no que é conhecido como New Journalism.

Iniciado nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970, o New Journalism ganhou adeptos em todo o mundo e, segundo SOARES et al (2010) se consolidou após a publicação do livro *A Sangue Frio* (1966) de Truman Capote. Para Pena (2006),

o que vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico, expressas na figura famosa do lead, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor (PENA, 2006, p. 53).

Para Martinez (2014), este produto jornalístico, hoje mais referenciado como jornalismo literário, possui arcabouços conceituais, técnicos, estéticos e éticos que permitem ao jornalista literário mergulhar nas dimensões mais profundas da realidade de forma a apurar, resgatar, compreender e, finalmente, relatar de uma forma mais integral os sentidos, os nexos e as conexões existentes no acontecimento (MARTINEZ, 2014, p.66). Ou seja, o jornalismo literário, além da coleta de dados mais aprofundada, consente a inserção de recursos da literatura na escrita, permitindo aos autores, neste caso às autoras, mais liberdade para narrar realidades de não ficção e inserção pessoal e subjetiva no texto. Essa escolha marca a narrativa do texto, o “eu” presente no texto traz as marcas da dança e da subjetividade da primeira autora, e pode ser distinguido das declarações da personagem central, Joyce Barbosa, através de artifícios gráficos: enquanto as inserções correspondentes à experiência da primeira autora, em especial as que se encontram dentro das falas de Joyce, são marcadas por [colchetes], os depoimentos de falas integrais de Joyce aparecem entre “aspas”, para deixar o texto mais “limpo” optou-se por não referenciar a cada citação, necessidade segundo as regras da ABNT. Assinalo que todos os depoimentos de Joyce foram tomados no momento da entrevista ocorrida em 12 de abril de 2021 através da plataforma Zoom, em função da pandemia de covid 19.

Por fim, para girar a maçaneta e abrir de vez as portas, é preciso sublinhar que este texto subverte, na medida do possível, as amarras acadêmicas e as normas da ABNT, utilizando estratégias narrativas do jornalismo literário - Escrito em primeira pessoa (apesar de ser assinado por duas pessoas), com inserção de travessões para denotar diálogos, descrição de cenas, organização temporal diferente da cronológica da vida, inserções de reflexões das autoras, e alguns outros argumentos

tradicionais da literatura. Sempre com o desejo de tornar a experiência do texto um fragmento da experiência da dança, da pesquisa e do encontro de pessoas no meio da tragédia pandêmica vivida no mundo inteiro a partir de 2020.

Aquecendo...

A construção deste trabalho partiu da abordagem da entrevista em profundidade, da história de vida e do livro reportagem perfil, metodologias comumente aplicadas em pesquisas qualitativas e bases para a construção dos perfis na área jornalística.

Configurado também com uma abordagem voltada aos estudos de gênero, percebe-se a necessidade de olhar quais metodologias são usadas nesse campo e como “linkar” elas. Tendo isso em vista, que já é comum aos estudos de gênero um olhar mais refinado, preocupado com questões mais subjetivas e singulares, e se encontra como um campo onde metodologias que envolvam narrativas orais conseguem ser bem compreendidas e aplicadas. Me amparo no pensamento de Rocha-Coutinho (2006, p. 67), tratando a narrativa oral como algo mais do que a experiência em si, refletem sobre os significados delas e sobre a identidade de quem fala. Desta forma, o pesquisador encontra um quadro mais amplo sobre seu entrevistado.

A entrevista aberta e em profundidade foi o método escolhido por conseguir guiar a conversa nesta pesquisa que desejava traçar perfis de mulheres da cena da dança em João Pessoa-PB, contribuindo na construção de uma história local da dança, e, ao mesmo tempo, dar liberdade para as respostas e comentários das participantes, condições que auxiliam na construção do livro reportagem perfil. As entrevistas são o método mais apropriado para investigações de compreensões da realidade humana, concedendo à pessoa pesquisadora a possibilidade de conhecer a visão do entrevistado sobre o mundo e os

assuntos pautados. Concede também a possibilidade da interação pesquisador/a – pesquisado/a. Sendo realizada face a face as entrevistas, ainda que semi estruturadas, entregam ao/à pesquisador/a detalhes do tema investigado que de outra forma dificilmente se conseguiria além de permitir acesso às informações contidas nas expressões não verbais (Fraser e Gondim, 2004).

Ainda no tocante às entrevistas, Cremilda Medina (1990) no seu livro *“Entrevista: o diálogo possível”*, observa que durante uma entrevista as partes envolvidas têm a oportunidade de se interligarem numa vivência única, quando o resultado da entrevista se aproxima de um verdadeiro diálogo. A proposta de Medina (1990) se constrói na junção de diversos aspectos que envolvem o processo da entrevista, desde a construção da pauta até a escrita do material jornalístico. São entrevistas que buscam compreender o sujeito entrevistado e suas nuances. Este trabalho se encaixa na classificação das *“Entrevistas de Compreensão – Aprofundamento”* (Medina, 1990, p.15). Dentro dos subgêneros dessa tendência, nos encaixamos no que a autora define como *“Perfil Humanizado”*.

O perfil humanizado pode ser construído para contar a história de qualquer pessoa, pois segundo Medina (1990, p.19), todos, inclusive os anônimos, tem alguma coisa de importante a dizer. No caso deste trabalho, partimos com o objetivo da construção de um livro reportagem perfil de paraibanas artistas da dança, um trabalho que se presta, para além de outras coisas, a registrar parte da história da dança na Paraíba. Mas, como se constrói a história da dança? Assim, como a história de qualquer outra coisa, ela vem sendo construída na vida, no tempo, no espaço e nos contextos sociais, mas a dança, com suas singularidades e efemeridades típicas das artes, nos mergulha numa questão ainda mais profunda quando se fala da construção de sua história. É justamente esta efemeridade que não suporta apenas a marcação de datas significativas e de uma linha do tempo “fechada” para construir a história desta arte. A dança é algo além da mera expressão/reprodução do real, ela parte do real, mas encontra possibilidades e escapes para além dele.

Neste sentido, de maneira visceral, resistimos neste texto ao fardo da história da dança, no sentido falado por Guarato (2022), parafraseando Hayden (1966) quando fala do fardo da história, ou seja a “incapacidade da história de se colocar a serviço da vida, no sentido da vida que ocorre agora, no tempo presente” (Guarato,2022, p.5).

Como diz Beatriz Cerbino (2005), não é de hoje que os questionamentos acerca da história da dança são feitos, assim como a percepção de que este trabalho não é dos mais fáceis, sendo considerado um desafio. Cerbino assinala que, em geral, entende-se por história da dança os fatos e acontecimentos históricos que pouco se ligam temporal e espacialmente e que “esquece” qualquer problematização, dessa forma ela questiona sobre a forma mais comum de se pensar a história da dança, uma forma que apenas registra os acontecimentos do campo da dança, mas que não os questiona ou tensiona com os outros campos da vida, do conhecimento e da sociedade. A autora mostra também que na dança, assim como acontece normalmente na construção historiográfica de outros campos, olha-se apenas para o macro acontecimento.

Na corrente historiográfica denominada de micro história, a proposta é de pensar a história de outro ponto, do ‘micro’. Dentre esses micro pontos as histórias de vida se colocam como uma possibilidade.

O objetivo não é esquecer do coletivo, mas de construir uma abordagem percebida a partir de um novo espaço-lugar. Trazendo novos olhares e perspectivas para fatos que foram apenas datados/documentados. Tendo em vista, também, que quem escreve sobre uma história, acumula sua história àquela narrativa. Sendo o fato narrado - no caso a dança - parte constituinte do próprio narrador.

A construção dessa história que parte de uma perspectiva micro exige consciência e atenção às possibilidades e dificuldades que se associam. O processo de reflexão sobre a memória passa pela fonte/entrevistado e também pelo o autor/narrador, já que quem escreve a história, também cria e recria levando em consideração as fontes e a si mesmo.

Neste sentido, importante assinalar que a primeira autora deste trabalho também está inserida na dança paraibana. Desde os oito anos de idade, Samara é aluna dessa linguagem artística e a quase dez, ministra aulas particulares de dança. Na sua trajetória enquanto aluna, já foi discente de algumas das perfiladas, inclusive de Joyce Barbosa. Há quase quatro anos vem intensificando seus estudos em dança, seja em cursos com professores de fora da Paraíba e também com o seu ingresso no curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal da Paraíba e participando de grupos de investigação artística nesta mesma universidade.

Ensaizando...

Tratando-se de entrevistas semiabertas - ou semi estruturadas, como denomina Fraser e Gondim (2004) -, o roteiro teve apenas o papel de guia dando cobertura aos interesses da pesquisa. Para a construção desse roteiro, também seguimos o que Duarte e Barros (2005) , segundo eles, as questões do roteiro devem partir do problema da pesquisa e ser construídas da forma mais aberta possível, para dar margem ao diálogo; o roteiro deve conter poucas questões, o pesquisador deve estar atento e aproveitar ao máximo todas as possibilidades de questionamentos que possam surgir da pergunta base e que só será aprofundada de acordo com as respostas do entrevistado. A experiência mostrou que o roteiro é flexível, se modificando no processo.

A construção do roteiro para a entrevista com a personalidade perfilada levou em consideração todos os aspectos pontuados aqui além da atenção às expressões verbais e não verbais das pessoas entrevistadas, fazendo assim um apanhado do máximo de informações orais, expressivas e sensoriais que visam enriquecer a construção narrativa do perfil.

Isto posto, a pauta e o roteiro das entrevistas para perfil se diferem da pauta e roteiro usado no cotidiano do jornalismo

factual, já que no primeiro caso se busca profundidade e “humanização” da perfilada/entrevistada, daí a busca pela necessária construção de uma relação de confiança entre quem entrevista e quem é entrevistado/a. A pauta inicial da entrevista com Joyce foi composta por 15 questões que abarcaram a formação acadêmica, o modo como a dança entrou na vida da entrevistada, se ela considera seus trabalhos artísticos e atuações na dança como um lugar de atuação feminista, como aconteciam os processos criativos, etc. Questões que informavam sobre fatos, realizações e também sobre a própria personalidade. Além das 15 questões, o roteiro também continha onze tópicos/tema que auxiliaram a manter o rumo da entrevista dentro das necessidades da pesquisa, mas que também deixava um espaço para que a entrevistada deixasse fluir o relato sobre sua vida e também certos devaneios sobre os temas.

Questionar os posicionamentos políticos-artísticos, suas influências e seus processos criativos, de trabalho e a influência da dança na sua vida foram campos delicados, permeados de silêncio. Neste tipo de entrevista, os silêncios têm valores tão grandes quanto as falas e é preciso estar atento. Atento para ver também o “sublime contido no trivial” (VILAS-BOAS, 2003).

Como dito anteriormente, este é um substrato do produto apresentado no PPJ, um mestrado profissional, e outras mulheres foram entrevistadas, em todas atendeu-se aos seguintes critérios: a presença na cena artística de dança no Estado da Paraíba, ter a dança como a principal atividade profissional de suas vidas, produzir trabalhos autorais e que possuíssem alguma ligação entre suas vidas, seus trabalhos artísticos e o feminismo. De forma muito breve, aqui defini como artista, alguém que cria, produz e/ou ensina arte. A escolha por Joyce Barbosa, atendeu a esses critérios.

A primeira entrevista e única entrevista com Joyce, foi realizada em 12 de abril de 2021 já em formato de vídeo chamada por meio da plataforma Zoom, que possibilitava a gravação em vídeo e áudio da entrevista. Não se sabia por quanto tempo as medidas de proteção contra a Covid - 19 seriam necessárias e começavam a aparecer alguns sinais de como cada um seria

afetado com isso. Sendo assim, estas entrevistas deveriam ocorrer seguindo todas as estratégias de como conseguir todos - ou a maioria - dos tópicos possíveis numa entrevista em profundidade feita presencialmente.

Nesse novo formato de entrevistas online, se fez necessário uma busca anterior a entrevista, de caráter mais profundo sobre a vida e a atuação da entrevistada, assim como, se fez necessário uma “atenção” redobrada no momento da entrevista. Talvez mais que no presencial, o “fio da meada” da entrevista não podia ser perdido e foi necessário estar - ainda mais - atento às brechas e deixas que a entrevistada foi deixando escapar na entrevista.

Sendo assim, a opção de realização das entrevistas por meio de chamada de vídeo se firmou. Sendo necessário, no primeiro momento, um aprofundamento e adaptação a como entrevistar em profundidade, perceber o “indizível” e construir um diálogo cada vez mais produtivo neste novo formato. O roteiro permaneceu o mesmo, mas antes da entrevista, alguns tópicos mais específicos da vida da perfilada eram levantados para que estivesse atenta para eles também.

Mesmo com a preparação, as entrevistas online trazem problemáticas muito específicas, muitas vezes meramente técnicas, que não estão sob nosso controle. Tais como: a oscilação no sinal da internet, a dificuldade em escutar a fala da entrevistada em alguns momentos, as travas de imagem e de som. Mas, além dessas dificuldades técnicas, o fato de estarmos ‘atravesadas’ por telas já filtrava coisas que para o perfil poderiam ser detalhes interessantes. Mesmo com esses problemas, a técnica da entrevista semi-aberta fez com que as coisas fluíssem relativamente bem durante a entrevista. A abertura de deixar que a perfilada respondesse com respostas objetivas, mas também com respostas mais subjetivas, acabava por dar informações sobre a maneira que ela enxerga o mundo e as suas danças no mundo, trazendo assim, traços de sua personalidade, crenças e visão de mundo.

Abrindo as cortinas

Chegamos à construção narrativa do perfil. Não que essa coreografia de palavras e danças se encerre aqui. Se faz necessário também, ‘apurar’ o que se passou, para além do que está descrito no resultado prático desta pesquisa. Neste percurso, muitas vezes foi necessário criar caminho entre as pedras. Uma pedra enorme e inesperada apareceu, a pandemia da Covid-19. Que colocou condições igualmente inesperadas para a realização deste trabalho. Sobre a perfilada, percebi a vontade de partilhar suas vivências na dança, principalmente por entenderem a necessidade e a força de um registro como o que se coloca neste trabalho. A dança permeia muitos aspectos de sua vida. Não se restringe apenas ao trabalho, mas se coloca como forma de vida.

A escolha por narrar o livro colocando a presença da primeira autora do texto (Samara Melo) se deu inspirada nas falas de Vilas-Boas (2008, em especial ao tópico que ele intitula de transparência - e nos tantos relatos de experiência lidos em anais de congressos de dança, assim a narração do perfil de Joyce foi permeada também por essa presença de Samara como espectadora, artista, professora e escritora.

Aprender, descobrir e ouvir o que move quem move na cena passou a ser um processo também de autoconhecimento e de questionamento. Perceber novos olhares sobre as danças que foram colocadas no palco, construir uma ‘figura amplamente humana’ profunda, complexa e atravessada por infinitas coisas traz ainda mais a materialidade de uma arte que sente e que diz como é a dança.

Registrar a história de vida de um nome da cena da dança paraibana foi também colocar em palavras anos e anos de uma vida entregue a arte do movimento, que se entrelaça diretamente com sua própria vida num aspecto completo e que se segue indo nesse laço.

Para escrever todo o livro reportagem perfil, foi necessário aprender a ‘dançar de acordo com a música que tocava’ e tocava a história de vida das mulheres escolhidas. Em especial

a dança coreografada com as palavras da entrevista com Joyce Barbosa me marcaram profundamente. Por terem feito entender melhor suas escolhas artísticas, por me mostrar quão profundamente a arte se liga à vida, por enxergar como a micro história da vida dela se liga a macro história da dança paraibana, por ouvir e pensar sobre a complexidade da vida, do que sentimos e do que construímos nela. Agora, trago aqui parte do resultado prático: o perfil de Joyce Barbosa.

Joyce Barbosa - Está sendo

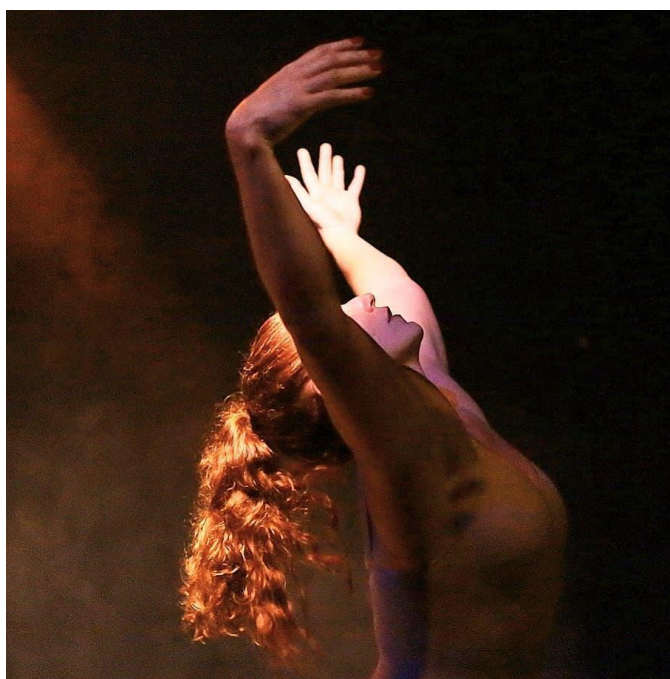


Figura 1 – Rafael Passos (2018). Para todos verem: Joyce Barbosa, uma mulher ruiva está de cabelos presos em um rabo de cavalo, braços levantados, vestindo uma roupa no tom de sua pele, o fundo da foto é em tons marrons e avermelhados. O registro fotográfico foi feito enquanto ela realizava uma, apresentação, do evento *Miragem LAB - Coletivo Paralelo e Berraboi* que aconteceu no espaço de arte chamado Miragem em João Pessoa.

Joyce sempre deixa a plateia nutrida de questões. E de certezas.

E parece que vai ser sempre assim. Foi assim quando a assisti dançando *Castelo* no pequeno Teatro do Sesi, em João Pessoa; quando fui sua aluna de Dança Moderna pelo Centro Estadual de Artes da Paraíba; quando ouvi algumas de suas en-

trevistas; quando assisti seu solo “*Midríase*”, no majestoso Teatro Santa Roza e em todas as vezes que conversamos. Sempre saía em um mergulho profundo de questões. Questões sobre a dança, sobre aquela dança, sobre o que aquilo causou em mim, sobre o que aquilo causa no mundo... E certezas. Principalmente a certeza das possibilidades.

Soube da existência de Joyce por meio de uma amiga, que me indicou fazer aula com ela quando estava em um momento de busca pela reconstrução da minha dança. Não queria mais fazer aulas de ballet, queria ver meu corpo transitar por outros movimentos. Lembro da minha amiga dizer: “Não sei como ela é em sala de aula, mas no palco, ela é um vulcão.” E eu buscava por algo que fizesse justamente isso, que fizesse fervilhar no meu corpo aquelas questões, eu nem olhei pra trás, me inscrevi no curso.

Nascida em 23 de março de 1984, com o sol sob o signo de áries. Ruiva, de pele clara, com sardas, porte físico forte e firme, assim como a sua forma de falar; olhos pretos curiosos e dona de uma seriedade inquietante, Joyce Matos Barbosa, nascida e criada em João Pessoa é filha de Sebastião, paraibano e de Ângela, carioca. Joyce descobriu a dança por intermédio da Ginástica Rítmica. Percebendo sua desenvoltura nessa atividade, sua treinadora, Márcia Ramalho, a convidou para participar da Seleção Paraibana de Ginástica e foi nesse período em que ela percebeu que seus olhos brilhavam não pela ginástica, mas pela coreografia da ginástica, ou seja, pela dança. “Eu descobri que na verdade o que eu mais gostava na ginástica era a coreografia. E disse a minha mãe que queria fazer dança”. Dessa forma, a ginástica, a fita e a bola abriram caminhos para tudo que se seguiu.

E vieram muitas coisas. Na época, final da década de 1980 e início da década de 1990, haviam três grandes escolas de dança na cidade de João Pessoa: a escola de Oldmar, a de José Enoch e a de Stela Paula. Joyce acabou sendo matriculada pela mãe no Estúdio de José Enoch, que funcionava no bairro da Torre. Ficou um ano e meio nas aulas desse estúdio e em seguida migrou para a Jazz e Cia, a escola de Stela Paula. E o

lance, o *affair* com a dança, como a própria comenta, foi ficando mais e mais firme e forte.

Seis meses depois de entrar na Jazz e Cia, a própria Stela a convidou para participar da Sem Censura, Companhia de dança da escola formada por adultos. Joyce tinha 12 anos e “não sabia o que me esperava, [risos]”. A Companhia tinha direção de Stela Paula e recebia coreógrafos convidados de outros estados e/ou países para prepararem os bailarinos e montarem ou recriarem coreografias já dançadas pelo grupo. O primeiro coreógrafo dessa fase de Joyce na Sem Censura, foi o pernambucano Luís Roberto. Este tinha sua linha de trabalho muito influenciada pela Dança Moderna, principalmente pelo trabalho da dançarina e coreógrafa estadunidense Martha Graham. “O trabalho com Luís era bem severo e ele, às vezes, um pouco grosso. Até hoje eu sei a coreografia daquele primeiro ano. Era 1996... então daí já dá pra perceber como foram as coisas”. Sua atuação na Sem Censura durou seis anos. “Esses encontros com coreógrafos e artistas de diversos lugares me ensinaram sobre improvisação e nessa época eu percebi que o meu corpo estava querendo fluir para esse lugar da improvisação. E a Sem Censura é uma companhia que não explora o corpo nesse lugar. É uma cia que trabalha com a coreografia, essa é a sua escolha estética. Uma escolha muito válida, mas que não me cabia mais naquele momento”.

E a partir daí, Joyce começou a experimentar e a transitar por outros espaços. Foi fazer aula na Escola de Dança do Espaço Cultural, sendo aluna de Lilian Farias, no Colégio Pio X, com as meninas do Cia An Dedans, e seria ali que ela conheceria as companheiras do início de uma de suas maiores empreitadas artísticas, que na época, nem imaginaria a possibilidade de existir. Joyce perde o olhar no horizonte lembrando desse tempo, parece que mergulha, momentaneamente, em um túnel do tempo que a leva de volta ao passado.

Em 2003, em uma das edições do Fenarte (Festival Nacional de Arte), acontecia em João Pessoa, um festival que trazia para os teatros da cidade grandes nomes e companhias artísticas e abria espaço para experimentos e estreias de espetáculos

locais em um palco paralelo. E foi no palco paralelo, armado na praça, que Joyce estreou o solo chamado “*Presente Ausente*”, inspirado em uma obra de Gabriel Garcia Marquez chamada “*Do amor e outros demônios*”. E dessa apresentação já surgiam desejos sobre desdobramentos.

No ano seguinte, 2004, na Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo da Paraíba, o “*Presente Ausente*” foi transformado no “*A Sombra do que Fomos Nós*”, no qual Joyce agora compartilhava a cena com Canízio Vitório. Ao fim dessa apresentação, Joyce conta que disse a ela mesma: “se isso aqui não der em nada, minha relação com a dança termina aqui”. E antes mesmo que eu conseguisse fôlego para perguntar sobre o porquê dessa decisão, ela já me diz: “Porque era tudo muito intenso, muito sofrido. A dança era demais. Eu só via dança. Acordava era dança, tomava banho era dança... E isso me sugava muito”. Joyce é mesmo um vulcão, no quesito intensidade. E na noite de premiações da mostra, ela ganha o prêmio de melhor bailarina. “Eu confesso que fui pra essa premiação bem desiludida, achando que não ia dar em nada. Quando ouvi meu nome sendo chamado para receber o prêmio eu não acreditei. Até pensei, será esse um sinal para continuar?”. Tendo sido um sinal, ou não, ela continuou e guarda até hoje o troféu.

Nesse período, no início dos anos 2000, já existia a Paralelo Cia de Dança. A companhia fundada e dirigida por Joyce, começava ali a dar seus primeiros passos. Estava sendo preparado a obra “*Provérbios I*”, um espetáculo que foi montado inspirado em um trecho da bíblia que fala sobre inimigos. Os primeiros ensaios da Paralelo aconteceram no mezanino do prédio onde Joyce morava “Era um desastre! Batíamos muito as pernas em umas canaletas que tinha no mezanino. Quando mudamos para ensaiar no prédio de Lília, foi uma maravilha. Porque, pelo menos, o piso era de mármore e a gente se machucava menos”. Lília Maranhão foi a *prima dona*, a primeira bailarina a ser convidada para participar da Cia Paralelo. E a partir daí, a cada ano a Paralelo lançava ao menos um novo trabalho. Em 2007, o elenco era composto por Joyce Barbosa, Lília Maranhão, Vanessa Queiroga e Francine Ouriques e o espetáculo daquele ano foi o

“*As Três Irmãs*”, inspirado na obra do escritor russo Anton Tchekhov.

Em 2008, com o falecimento da coreógrafa Rosa Cagliani, ficou em aberto a montagem de um espetáculo dela contemplado pelo FIC (Fundo de Incentivo à Cultura - Paraíba). Para dar continuidade a montagem desse trabalho, Bia Cagliani, filha de Rosa, convidou Joyce. O espetáculo chamava-se “*Pulsação*” e o elenco era formado pela Cia A Cena, criada pela própria Rosa Cagliani. “Foi um trabalho muito difícil. Por tudo. Rosa foi uma mulher muito importante pra mim de uma forma artística. Foi com ela que eu tive a primeira lição de como fazer a própria dança e de como isso é dureza. Você aprender os passos e dançar a coreografia de outra pessoa é difícil, mas é possível porque você não tá dizendo nada. É outra pessoa que tá dizendo usando o seu corpo. Mas você ter a autonomia, falar por si com o seu corpo, sem nenhuma mediação... é outra coisa... e Rosa foi a primeira pessoa que me jogou a real disso”. [fico pensando quem foi a primeira pessoa que me jogou essa real...] - Além disso, o fato de estar trabalhando com pessoas que já tinham uma forma de trabalho construída também deixava algumas coisas difíceis. O espetáculo também contava com música ao vivo, então o trabalho de direção era para os bailarinos e os músicos. “Foram dias muito intensos, incluindo algumas coisas não tão legais que ouvi. Mas é um trabalho que me orgulha muito ter feito”.

Depois de “*Pulsação*”, Joyce dedicou-se a montar com a sua Cia - a Paralelo - o espetáculo “*Castelo*”, inspirado na obra do escritor Franz Kafka, que estreou em 2009 e teve, em 2014, uma remontagem. No intervalo de 2007 até 2010, ficaram mais presentes no repertório da Cia o espetáculo “*As Três Irmãs*” e o “*Castelo*”, pois haviam sido contemplados em diversos editais como o Fundo Municipal de Cultura (FMC), de João Pessoa e o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna (categoria circulação) para as “*Três Irmãs*” e “*Castelo*” ganhou o FIC e também o FMC (Fundo Municipal de Cultura - João Pessoa). “Acho que nessa época foi o período que a gente mais trabalhou. Foi uma loucura”.

Foi nesse momento que as meninas da Paralelo conquistaram a sua primeira sede, que ficava no Largo de São Pedro Gonçalves, no Centro Histórico de João Pessoa. Nessa época o elenco era composto por Lília, Joyce, Vanessa e Aretha. A rede da Paralelo seguia se fortalecendo e sendo sempre composta só por mulheres. Em 2011, depois da circulação pelos estados do nordeste com “*As Três Irmãs*”, Vanessa e Joyce voltaram com uma inquietude. A “coisa” da coreografia marcadinha começava a incomodar e a vontade de ir para outros lugares do movimento parecia muito instigante. Nesta mesma época, fazia pouco tempo do falecimento de Pina Bausch (1940 - 2009), iria ser lançado um filme o “*Sonhos em Movimento*” (filme lançado em 2010, com direção de Anne Linsel e Rainer Hoffmann) sobre o último trabalho feito por Pina, a nova montagem do seu famoso espetáculo “*Kontkthof*”. O filme fez pulsar em Vanessa a ideia de que se tornaria o “*Experimento Pina*”, que após conversas e debates sobre como funcionaria esse experimento, teve sua estreia feita no final de 2011, sendo o “*Experimento Pina N1*”, dentro da programação do extinto Festival Mundo (Festival que unia diversas atividades artísticas em uma programação que privilegiava artistas da cena alternativa paraibana e brasileira e que acontecia majoritariamente no Centro Histórico de João Pessoa). E desde então o experimento segue como uma das atividades mais fortes da Paralelo, estando agora em sua 42ª edição. O “*Experimento Pina*” é uma performance que acontece como intervenção em espaços públicos urbanos, buscando criar um diálogo entre o corpo e o espaço, baseado na improvisação e que usa o trabalho da bailarina Pina Bausch como um filtro para a movimentação.

A improvisação é uma vertente da dança que sempre questiona pela sua ordem dentro de uma “desordem”, dentro de uma ampla possibilidade de movimentos e ações. E Joyce dá um conceito muito pertinente sobre a improvisação, “A improvisação é uma forma de você contar uma narrativa, a sua narrativa, de uma forma mais livre. Com seus pontos, suas vírgulas e suas palavras. E por acreditar muito na força da palavra e na

narrativa como caminho de cura também são as coisas que me fazem improvisar”.

E a vida seguia movimentando-se também em outros espaços. Joyce, que já era formada em direito pela UFPB e tinha mestrado em Direito Econômico pela UFPB, ingressou em 2012, no mestrado em Dança na UFBA. Saindo de João Pessoa e indo morar em Salvador. Logo em seguida ao mestrado, ela inicia o doutorado em São Paulo estudando Comunicação e Semiótica na PUC. Do doutorado, nasceu o livro *Economias da Dança* (2017) onde debate as concepções e teorizações de uma economia associada à dança. Hoje ela é pós doutora em Artes Cênicas pela UFRN.

Estando de volta a João Pessoa somente em 2014, o ano em que sua companhia fazia 10 anos de história, o desejo de construir um espetáculo para marcar essa data começou a se tornar realidade. O espetáculo era algo que estava sendo montado, mas que elas não sabiam exatamente o que era. E depois de muitas conversas e pesquisas, Joyce entendeu que queria dançar-falar sobre a sensação e o ato de falar e não ser entendida por ninguém. Nascia aí o *“Lebenswelt”*, termo alemão livremente traduzido como “mundo vivido”. Esse espetáculo de “comemoração” era também um lugar de inquietude para pensar o que já havia sido dançado por elas nesses dez anos, o que havia ficado disso e o que poderia vir. E o que veio foram mais dois espetáculos que formariam uma trilogia, o *“Lebensform”* (2016) e o *“Lebenskraft”* (2019) que foi dançado apenas uma vez.

No decorrer dessa trilogia, a Paralelo tinha sua sede instalada em outro lugar, ainda no Centro Histórico de João Pessoa, mas agora na Rua Maciel Pinheiro. O primeiro andar de um dos casarões históricos que tinha uma única e ampla sala com piso de madeira. Esse espaço também era dividido com a Cia Ser..tão Teatro. O elenco da Paralelo também sofreu mudanças durante esses anos. Passaram por lá Lara Costa, Elis Xavier, Débora Régis e Mylla Maggi. “Eu amo todas elas, mas era difícil trabalhar com tanta gente assim. Foi uma delícia, mas não era muito fácil não”.

Nestes anos, a Paralelo também fazia performances ligadas a improvisação que aconteciam em lugares públicos, como o *Boca de Forno*; também ligadas a fomentação da improvisação, como o “*ImprovisA-ÇÃO*”, este era aberto para a participação do público, um momento de improvisação coletiva, para além das bailarinas da Paralelo; e de debate como o “*Falar Dança*” que em 2017 foram ganhadores do Rumos do Itaú Cultural,³ sendo a primeira companhia paraibana a vencer esse edital e dessa forma teve uma força maior - e financeira - para continuar em cena. Tendo em vista que no Brasil, “cultura aparentemente não é uma das coisas mais importantes”.

Em 2019, as coisas precisaram ser reorganizadas. Ficou insustentável, financeiramente, manter o espaço físico que era a sede e elas subiram no palco pela última vez em abril de 2019. “Eu nunca tinha dito isso, e chega me dá um nó na garganta, mas o último momento que a gente subiu no palco juntas foi em abril de 2019 pra dançar o *Lebenskraft* na Casa da Pólvora”. A Companhia de Dança Paralelo virou o Coletivo Paralelo e cada uma das bailarinas seguiu com seus projetos.

A literatura e a constante pesquisa fazem parte da forma como a Paralelo construiu seus trabalhos artísticos, associado às questões e inquietações que encontravam no correr da vida e também em suas atuações como bailarinas. “Eu divido a atuação da Paralelo em três momentos: de 2004 até 2009 a gente tem espetáculos de Dança Moderna pensando que era Dança Contemporânea; de 2009 até 2010 a gente flerta com a Dança Contemporânea, mas ainda não é ela; e de 2011 em diante, principalmente depois do Experimento Pina eu digo que a gente começou a fazer Dança Contemporânea. Porque a gente começa a pensar a territorialidade, a aproximação cultural, começamos a fazer leituras que fogem da especificidade da dança, sobre trocas simbólicas, sobre a dominação masculina...”

³ O Rumos do Itaú Cultural é um edital de caráter internacional que abrange todas as áreas artísticas e intelectuais visando o desenvolvimento e documentação da arte e cultura brasileira. O edital é financiado pelo Banco Itaú e já tem mais de 20 anos de existência.

Pensando e trazendo para a cena coisas que partiam de suas vivências e de seus novos olhares sobre a vida, se confirmava mais uma vez o quanto a dança pode se moldar e se entrelaçar com as mudanças e descobertas na vida e sobre a vida. “A Trilogia ‘Lebenswelt, Lebensform e Lebenskraft’ talvez seja o nosso trabalho mais político. Que são palavras em alemão justamente para não conseguirem ser ditas ou serem ditas com dificuldade. Meu questionamento era também de tentar entender porque estamos tão perto do que nos é distante e tão distante do que nos é próximo. Por que o pessoal identifica a música que a gente dança quando é Beyoncé, mas não identifica quando é Jackson do Pandeiro? E tantos outros artifícios da cultura regional que usamos dentro dos espetáculos. Porque parece que as pessoas só observam a pirotecnia da dança. Assim como quando usamos umas músicas em francês, que o ritmo parece lindo e a pessoa não entende nada e gosta, mas que no final das contas é uma música que tem uma letra super machista...”

Outra coisa que interessava e segue interessando Joyce na construção e no processo criativo é como ‘se arruma’ um pensamento político e ele se dissipa para o futuro. Presentificando o presente e jogando para o futuro em um eixo diagonal, como diz Hannah Arendt. É uma questão movedora que pensa o agora que existe na vida de cada bailarina para pensar uma dança do agora, mas também do passado e do futuro. “A vida e a dança não tem separação. Elas acontecem juntas. Tá tudo interligado. O começo é o fim e o fim é o começo, então não existe vida sem dança ou dança sem vida. Elas são a mesma coisa” Joyce me diz isso com uma certeza plena.

Joyce fala de dois trabalhos que vieram depois disso, o “*Bailado*” (2018) no qual ela dividia cena com o músico paraibano Lucas Dan e o seu solo “*Midríase*” (2019). Neste espetáculo, o público ficava em cima do palco para assistir e se encantava ao vê-la passear pelo palco com os movimentos tão intensos, firmes e leves, usando um vestido longo de cetim que criava sua própria dança dentro da dança e carregando umas flores murchas na boca para mostrar que a beleza também envelhece

e fica triste, mas sempre tem beleza. Joyce repetia um movimento circular com os braços enquanto tocava na caixinha JBL laranja que estava posicionada em cima de um banquinho dentro da cena a música Cucurucucu Paloma, de Thomas Mendez, cantada por Caetano Veloso, no álbum “Fina Estampa Ao Vivo” (1995). Já perto do fim, enquanto ela pegava com a boca um picolé de dentro de um copo e o chupava sensual e maliciosamente ao som da canção Cheia de Manias, grande sucesso do Raça Negra (1992), mas que ali era cantada por uma mulher. Joyce ali era a erupção que falava da Midríase e levava a plateia a todos os lugares dessa palavra.

Joyce narra sua carreira com a dança com afeto e orgulho de sua trajetória. É lindo ver/ouvir ela falar, mesmo que online, ela está sempre presente e isso é uma das coisas mais belas das pessoas e da arte, a presença “A dança pra mim sempre foi algo muito sério e profissional, nunca consegui ver como recreativo. A dança me trazia questões sobre o movimento, sobre a própria dança, sobre a vida. Me fazia pensar sobre uma infinidade de outras questões que não necessariamente tem ligação com a dança. Ouso dizer que eu não tinha prazer, mas não em um sentido triste ou pejorativo. Mas é que era uma coisa tão importante que eu fizesse pelos sentidos que a dança fazia para mim, fazia daquilo um trabalho. E as pessoas que estavam comigo acabavam sendo envolvidas por isso também. A dança não pode ser feita de qualquer jeito. Pra ser bem direta, eu nunca soube lidar com leveza com a dança. Talvez hoje essa relação esteja um pouco mais leve...”. E ela segue pensando e falando que talvez esse olhar sobre a dança também tenha o peso dos lugares de liderança e administrativos que ela foi tendo na Paralelo. Mas não foi só isso, foi o somatório de todas essas coisas com as outras coisas, as coisas que sentimos.

E é sobre o sentir na verdade, acho que sempre é sobre ele que se quer falar e perguntar, porque não se pode apagar os sentidos. Enquanto ela encosta na cadeira e bebe água eu pergunto: “O que a dança te faz sentir?” e o que se segue é a repetição da minha pergunta na voz de Joyce e um breve silêncio. Por um momento achei que era um *delay* ou algum problema na

conexão de internet, mas vi que não era isso. Era o silêncio de quem procura. E ela vem bem pertinho da câmera para me dizer o que achou: “A dança agora não tem me feito sentir absolutamente nada”. Mas vejo que seu semblante permanece como o de quem ainda busca, então ela suspira e me diz: “Eu acho que a dança tá bem... Eu acho que tá bem em silêncio. [segue-se mais um breve silêncio em sua fala] E esse silêncio não estava querendo dizer nada. Era um profundo silêncio. Mas de uns tempos para cá ele começou a tentar balbuciar algumas palavras, mas eu não tenho conseguido sentir nada não.” E eu, fico em silêncio.

...

“E o que te faz seguir?” pergunto eu na tentativa de trazer de volta as palavras. Mas segue-se o silêncio e a busca. “É curioso... se você tivesse me fazendo essa entrevista a uns 5, 7 anos atrás, talvez eu tivesse coisas mais bonitas pra te dizer. Mas agora... Eu acho que em cinco anos a minha relação com a dança mudou muito. Ela era de uma passionalidade... que não existe mais. Eu construí uma relação com a dança que não é mais um apaixonamento, há muito tempo ela é um amor, é uma relação de trabalho, de me fazer pensar os seus sentidos... Agora nesse momento da minha vida, por tudo que aconteceu nos últimos dois anos nela, eu... eu fico meio que sem respostas. De dizer assim que eu sinto algo por ela... ou o que me faz continuar... o que me faz continuar é uma coisa que eu não sei nomear, mas que tá lá.” E mais uma vez o silêncio nos pega. Agora um cheio de emoção e de olhos marejados, daqueles que são mais que necessários, são um respiro. E ela continua: “Na verdade, eu acho que ela está vagando, ela está nessa zona proximal assim... ela está meio perdida, está flutuando... Tem uma frase do Galeano que fala sobre a utopia, ele diz que a utopia está no horizonte. Mas, pra quê serve a utopia no cacete do horizonte? É pra fazer você andar. Cada vez que você anda, a utopia se afasta, mas ela faz você andar. Então, eu acho que trabalhar com dança em um país como o Brasil, no Nordeste, tem esse caráter utópico que faz você andar. E às vezes o terreno é seco, íngreme, mas as vezes é frondoso e você encontra

pessoas legais no caminho... Mas eu acho que eu continuo por que eu não sei o que é. É essa zona de indeterminação. Eu só sei que tá lá, que existe, que é forte e que vai durar. E é isso”.

Segue-se mais um breve silêncio, mas agora com um sorriso no rosto.

Em seguida questiono como tem sido fazer e pensar a dança nesse momento pandêmico em que vivemos desde março de 2020. Ela conta que se afastou um pouco da dança, mas que estreitou laços com a música. “Eu já vinha estreitando os laços com a música desde 2018 e com a pandemia, isso ficou naturalmente mais forte”. O projeto com o cantor e compositor paraibano Guga Limeira foi um dos pontos importantes nesse laço com a música “Começamos um projeto de troca de cartas”. Cada um escrevia com a sua linguagem e a ideia era deixar as cartas realmente na caixa de correio da casa um do outro. E disso nasceu uma música que fizemos em parceria e que a cantora paraibana Maria Alice gravou em 2020. Através de Guga eu também conheci Amorim e eu passei a escrever coisas e ter coragem de mandar pra ele. E desses escritos ele fez músicas... Me senti muito lisonjeada e feliz com essas parcerias”. Antes mesmo da pandemia surgiram também outras possibilidades de parcerias com músicos paraibanos, como com Lucy Alves e Nathália Bellar. Mas, a pandemia reestruturou esses planos. “No começo de 2020 eu tava fazendo um curso de artes em Bruxelas e depois ia para Portugal me apresentar e fazer umas palestras. Mas por conta de um problema pessoal eu tive que voltar antes pro Brasil. E quando eu cheguei no Brasil, a pandemia explodiu e tudo que eu faria aqui foi adiado. Mesmo assim, minha produção artística durante a pandemia foi muito mais voltada para a música do que para a dança.”

Ela fala tudo isso e explica que enxerga um porquê para esse seu entrelaçamento com a música nestes últimos dois anos. “Sabe, eu me envolvi mais com a música porque, por conta de tragédias pessoais, eu simplesmente não conseguia mais me mover. Eu tentei até o começo do ano passado, fui e voltei, fui e voltei... Quando eu entendi que não tava dando, resolvi calar o movimento um pouco. Nesse último ano eu só consegui lidar

bem com a palavra escrita”. Vejo, logo atrás dela, uma pintura de um rosto de uma mulher, traçado só com linhas pretas no papel branco e ela me diz que ela mesmo pintou aquilo, mas que até isso havia parado também. “Agora eu sinto que parece que vai começar a existir de novo algo com a dança. Aos poucos acho que estou retomando. Como disse, acho que ela agora começou a tentar me dizer algo de novo”.

A vida, essa grande-pequena coisa, segue sempre acontecendo no seu leque enorme de aspectos e espaços. Um desses mais recentes acontecimentos foi a nomeação de Joyce para ser professora do curso de dança na Universidade Federal de Alagoas. “Eu te confesso que não esperava, que no início de uma pandemia, em momento tão difícil que eu estava vivendo, eu fosse receber um e-mail da UFAL me dizendo que eu havia sido nomeada e deveria ir lá tomar posse. Eu achei que era uma piada do universo, risos.” Mas não foi uma piada e essa jornada como professora universitária começou. “Eu acredito muito na educação pública de qualidade. E tem sido uma delícia as trocas nas aulas, mesmo que online. Vamos descobrindo novas coisas, novos caminhos. A universidade nos dá a capacidade de ver o outro e assim a gente se enxerga também”. Joyce realmente é um vulcão. Profundo, denso, barulhento e ao mesmo tempo silencioso. Dona de uma força condensada, que mesmo parada não para de se movimentar e que, quando entra em erupção, move a si e quem está ao seu redor. Que sempre se nutre da terra, do que se vive, com quem se vive e com quem se viveu. É algo que é, mas que principalmente está sendo.

Referências Bibliográficas

CERBINO, B. História da dança: considerações sobre uma questão sensível. In: SOTER, S.; PEREIRA, R. (Org.). **Lições de Dança**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2005.

DUARTE, J.; BARROS, A. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2014.

FRASER, M.T.; GONDIM, S. M. **Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa**. Paidéia., São

Paulo., v. 14, n. 28, p. 139-52, 2004. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/paideia/v14n28/04.pdf/>> . acesso em: 05 jul. 19.

GUARATO, Rafael. O fardo da história da (e na) dança: consequências da colonialidade e da decolonialidade para historiografias dos suls do “sul global”. **Revista Brasileira de Estudos em Dança**, vol. 01, n. 01, p. 108-137, 2022.

LIMA, E. P. **Páginas ampliadas**: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: UNICAMP, 1995.

MEDINA, C. **Entrevista**: diálogo possível. São Paulo: Editora Ática, 1990.

ROCHA-COUTINHO, M. L. A narrativa oral, a análise de discurso e os estudos de gênero. **Estud. psicol. (Natal)**, Natal, v. 11, n. 1, p. 65-69, abr. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2006000100008&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 04 jun. 2020.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora UNESP, 2008. 256 p.

_____. **Perfis**: e como escrevê-los. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

_____. **Perfis**: o mundo dos outros - 22 personagens e 1 ensaio. São Paulo: Editora Manole, 2014.

Recebido em 03 de novembro de 2022

Aprovado em 22 de dezembro de 2022

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança